

LES ESPACES  
OLFACTIFS  
DANS

# *La Faute de l'abbé Mouret*

D'ÉMILE  
ZOLA

**EVGENIA TIMOSHENKOVA**

Dans son *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle*: Émile Zola, Dr Toulouse examina, entre autres, l'acuité olfactive du romancier. S'il faut en croire ses observations, la perception olfactive chez Zola était quantitativement inférieure à la moyenne à savoir que pour qu'il puisse percevoir un parfum il fallait que sa dose soit plus concentrée. Toutefois, malgré cette espèce d'hyposmie l'écrivain présentait un raffinement prodigieux de la sensibilité olfactive. «C'est plutôt par la mémoire des sensations olfactives et par leur utilisation psychique, déduit Dr. Toulouse, que M. Zola se distingue des autres personnes. Plus frappé par les impressions de l'odorat, il en garde plus longtemps le souvenir et même un souvenir plus précis» (Toulouse, 1896: 164). Les parfums et les odeurs se trouvaient plutôt dans la tête du romancier qui avait une mémoire olfactive singulièrement développée.

Rien d'étonnant désormais à ce que les odeurs tiennent une place considérable dans les œuvres de Zola qui les subodore tout juste. C'est pour cette raison, sans doute, que quant parut, à la fin du mois de mars 1875, *La Faute de l'abbé Mouret*, Maupassant, en vantant dans sa lettre adressée à son confrère de plume les mérites du roman, avouait d'avoir éprouvé lors de sa lecture «une singulière sensation»:

En même temps que je voyais ce que vous décrivez, je le respirais; il se dégage de chaque page comme une odeur forte et continue; vous nous faites tellement sentir la terre, les arbres, les fermentations et les germes, vous nous plongez dans un tel débordement de reproduction que cela finit par monter à la tête. (Mitterand, 1960: 1684)

Dans le présent article, on se propose justement, en suivant l'exemple de Maupassant, d'essayer de *respirer* les odeurs qui s'exhalent des pages du roman en cherchant aussi à dégager le sens implicite symbolique qu'elles suggèrent par leur présence invisible, mais profondément évocatrice. On s'arrêtera respectivement sur trois espaces olfactifs majeurs: le séminaire de Saint-Saturnin à Plassans, la basse-cour de Désirée et le parc du Paradou. À chaque étape on verra un des personnages (l'abbé Mouret, Désirée et Albine), qu'on pourrait qualifier en l'occurrence de personnages olfactivement emblématiques, s'inscrire dans le cadre spatial et en former un tout homogène. À cela rien d'étonnant, compte tenu de la remarque d'Alain Corbin qui note dans son livre *Le miasme et la jonquille* que l'odeur dégagée par l'individu varie en fonction d'une série de facteurs. Parmi ces éléments il souligne notamment «les passions auxquelles [l'homme] se livre, le genre

de travail qui l'occupe, les arts qu'il exerce, la terre qu'il fouille, l'air enfin qu'il respire - tous ils modifient déferrement les humeurs que l'homme assimile ainsi que celles qu'il exhale; d'où résultent nécessairement des odeurs différentes» (Corbin, 1982: 44).

## **1 Une «odeur séculaire de dévotion» ou quasi-absence d'odeurs**

Fidèle au dessein de marcher sur les pas de Maupassant on se propose toutefois de débiter cette étude par l'analyse de l'espace olfactif quasi désodorisé. Cinq années de sa formation ecclésiastique Serge Mouret passe dans le cloître de Saint-Saturnin à Plassans - un ancien couvent «tout plein d'une odeur séculaire de dévotion»<sup>1</sup>. Le mot odeur apparaît dans cette image olfactive dans son usage métaphorique comme faisant partie d'une expression caractérisant l'atmosphère pieuse qui règne dans l'établissement religieux. La dévotion - le trait figuratif qui caractérise l'odeur en évoquant de par sa définition un attachement aux pratiques religieuses - renvoie ici à l'expression sensible «directe d'un rôle thématique» (Fontanille, 1998: 241). En effet, ce qu'on cultive chez les jeunes séminaristes, destinés à devenir les prêtres, c'est un «élan d'amour pur» (59), «l'ardeur de la foi» (128), l'anéantissement complet dans la contemplation de Dieu et le «mépris pour la nature damnée» (59). La vie rigoureuse du couvent, régie par des dogmes, est partagée entre les pratiques de

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *La Faute de l'abbé Mouret*, Paris, Garnier Flammarion, 1972, p.132. Toutes les références à cet ouvrage seront désormais indiquées dans le texte entre parenthèses par le numéro de la page.

piété et les études théologiques. Cependant, bien que l' «odeur de dévotion» domine sans partage dans l'espace monacal, son atmosphère se caractérise par le caractère quasi inodore. Un système symbolique se dessine même, si on prend en compte la nature spatiale de cet endroit clos qui est le couvent. Les murs froids de ses sombres édifices non seulement ne dégagent aucune odeur, mais ne laissent pas venir des senteurs du dehors. Soient-elles agréables ou mauvaises, les odeurs d'un ailleurs inconnu, énigmatique et effrayant à la fois ne troublent jamais «l'ombre morte du séminaire» (59). Elles ne parviennent ni dans «la cellule étroite» de Serge Mouret, «case» semblable à un cercueil, ni dans les sombres «couloirs interminables» ou dans les «escaliers de pierre» (133) de l'édifice. Tout comme les vieilles pierres du cloître, sa cour «sablée» où ne poussent que «huit gros platanes» (131) n'exhale aucune odeur. L'unique irruption dans cet espace autant inodore que stérile sont les «odeurs de juin, les quarantaines en fleurs, les résédas, les héliotropes» (135) qui franchissent audacieusement la haute muraille de la cour. Cependant toute en étant les émanations volatiles qui en principe ne connaissent pas les frontières ces aromates ne parviennent jamais à pénétrer la chapelle «pleine d'encense» (136) où chaque année se déroule la cérémonie solennelle d'ordination des prêtres. Les parfums naturels se dissipent sans laisser de trace dans le «flot de fumée blanche» (136) échappant des encensoirs. À l'instar de la palette de couleurs limitée aux tons grisâtres et blafards, la gamme olfactive s'avère réduite sinon à l'absence totale d'odeurs tout au moins à une seule note olfactive d'encens qui absorbe les autres odeurs.

Ce même motif d'absence d'odeurs, on le retrouve implicitement présent dans les descriptions de la terre au voisinage de l'église et du presbytère du village des Artaud où Mou-

ret se retire après son ordination dans l'espoir d'y réaliser «son rêve d'anéantissement humain» (59). Dans ce «pays terrible aux landes séchées, aux arêtes rocheuses déchirant le sol stérile» (58) qui ne donnent la naissance qu'aux «maigres amandiers, les blés pauvres, les vignes infirmes» (88) l'abbé trouve tous les «ravissements du cloître» (60) et du désert. À noter toutefois une certaine ambigüité de cet espace d'où les odeurs ne sont que temporairement absentes. On cueille la raison de cette carence olfactive dans la phénoménologie même de l'odeur qui se distingue par une absence de forme visible et tactile et qui n'a d'existence qu'en tant qu'elle est perçue par l'homme. Or le texte zolien n'évoque pas les odeurs précisément parce que Serge Mouret est, ou plutôt, veut être complètement insensible à n'importe quelle odeur naturelle. Depuis son entrée dans le séminaire, il vit la «porte de ses sens fermée, le dos tourné à la lumière» (59), aveugle aux couleurs, sourd aux sons et aux odeurs. Convaincu par le dogme que le «juste doit être insensé<sup>2</sup> selon le monde» (60) ce prêtre érige un mur orbe de la foi catholique qui le sépare de l'univers extérieur. Même ses rêves sont dépourvus de la présence de couleurs et d'odeurs. Avant la rencontre avec Albine le jeune prêtre songe à «se boucher les oreilles aux bruits du monde» afin de pouvoir vivre «en dehors de la honte des sens» (145) et s'anéantir à jamais dans «le sommeil des saints» (59). Il n'aspire qu'à une vie d'ermite au désert dans «quelque trou dans une montagne, où rien de la vie, ni être,

---

**2** Certes, le terme *insensé* signifie la folie ou le manque de bon sens. Il paraît toutefois que le romancier se plaît à jouer avec cette connotation du terme car la racine du mot qui est «sens» tout en signifiant le domaine *intellectuel*, du *jugement*, de la *compréhension* et de la *raison*, dénote d'abord la faculté d'éprouver des sensations en révélant ainsi du domaine physique du système unitaire des cinq sens traditionnels.

ni plante, ni eau» (59) ne peut le distraire de la contemplation de Dieu. À la fin du roman l'impuissance masculine de l'abbé Mouret coïncide symboliquement avec son hyposmie; après avoir renoncé à Albine Serge Mouret n'entend plus l'odeur «des germes murs» qui dégagent «une ivresse de désir» (352).

À en croire les frères Goncourt «l'odeur est une manifestation des êtres, comme la ligne, la couleur et la sonorité» (Corbin, 1982: 239). Serge Mouret, s'insère parfaitement bien dans le cadre olfactif quasi inodore du cloître de Saint-Saturnin par sa propre odeur. Zola prend soin d'insister sur la présence d'un parfum «surprenant dont ses vêtements et sa peau elle-même semblent garder à jamais la lointaine odeur» (133). Ce *à jamais*, qui souligne le fait de la résistance de l'odeur au temps, ne fait-il pas écho au *séculaire* de l'odeur de dévotion du séminaire? Sans doute. À cette première notation olfactive associée à Serge Mouret, vaguement définie au départ, se joint ensuite une «bonne odeur» de lis. C'est cette odeur de vertu et de pureté qui charme les précepteurs théologiens du jeune séminariste. Pourtant, l'idée de pureté, de virginité, mais aussi de la renaissance que suggère l'odeur de lis par le lien métonymique avec cette fleur, acquiert dans le roman une connotation plutôt péjorative parce que s'avère le signe de l'impuissance et de la stérilité masculine. En effet, à la sortie du séminaire, le jeune prêtre âgé de vingt cinq ans se sent «féminisé, rapproché de l'ange, lavé de son sexe» (139) car «soigneusement purgé des ordures humaines» par l'éducation religieuse.

Il lui semblait encore être demeuré pendant des années dans une huile sainte, préparée selon les rites, qui lui avait pénétré les chairs d'un commencement de béatifica-

tion. Certains de ses organes avaient disparus peu à peu; ses membres, son cerveau s'étaient appauvris de matière, pour s'emplir d'âme [...] (139)

Cette odeur d'une «huile sainte» qu'exhale la «chair morte» de Serge Mouret sera définitivement associée à l'odeur d'encens dans la troisième partie du roman. L'abbé Mouret ne réussit jamais à «se laver du sacerdoce» (341), mais devient pareil aux saints de pierre blanches qu'on «encense depuis des siècles, au fond de leur niche» et qui à la longue s'imprègnent «d'encens jusqu'aux entrailles» (351). Tout comme ces statuettes de pierre, l'abbé Mouret a «de l'encens jusque dans le dernier pli de [ses] organes» (351) et même son haleine fume «comme un encens» (319). C'est la formation ecclésiastique qui, en tuant «l'homme en lui» (61), l'a complètement dépouillé de son «odeur d'homme» en supprimant chez lui tout vestige de virilité, en faisant de lui «une chose de Dieu» (308) imprégnée pour toujours de la substance aromatique d'encens. L'odeur particulière, exhalée par le corps de Serge Mouret fait surgir une correspondance olfactive avec l'odeur de sainteté - cette senteur mystique de certains saints après leur mort qui étant le signe de l'état de perfection chrétienne «fait présumer qu'une personne a été admise au rang des saints» (*Grand Dictionnaire Universel*, 1874: 1238). On observe cependant une certaine dévalorisation de cette odeur sacrée car en étant évoquée pour parler du prêtre encore vivant elle suggère implicitement l'analogie avec le cadavre. Dans cette optique, l'allusion onomastique se révèle aussi particulièrement suggestive. Après le départ de Mouret du Paradou, lorsqu'Albine le retrouve pour la première fois dans l'église, la jeune fille ne reconnaît pas son tendre amant dans le «fantôme

sombre» à la «raideur de cadavre» (312). Comme si la malédiction funeste que Serge avait prononcée un jour au Paradou contre lui-même se réalisa. «Si je t'abandonnais un jour», disait-il alors à Albine, «que je sois maudit, que mon corps se sèche ainsi qu'une herbe inutile et mauvaise!» (175).

## **2 Les odeurs de basse-cour: puanteurs ou senteurs de la vie**

À l'instar des parfums des fleurs qui franchissent la haute muraille de Saint-Saturnin, une «odeur forte» de la basse-cour, «soufflant comme fermement d'éclosion [...] dans le soleil chaud» (51), entre par la porte ouverte dans la sombre église du village des Artaud. Avec cette seule différence que les effluves des animaux auxquelles se mêlent également les odeurs humaines étant plus intenses que les lointains parfums estivaux se révèlent susceptibles non seulement d'étouffer l'odeur d'encens, mais aussi de troubler la perception olfactive du jeune prêtre.

Jacques Fontanille remarque dans son ouvrage *Sémiotique du discours* que «l'odeur que nous aimons, c'est celle qui témoigne de notre unité; celle qui nous rebute, c'est celle qui signale notre désunion» (Fontanille, 1998: 240). C'est précisément de ce genre de désunion intérieure que témoigne dans *La Faute de l'abbé Mouret* la répulsion olfactive de Serge Mouret pour les odeurs fauves de la basse-cour de Désirée. Il est vrai que dans la dialectique olfactive du Bien et du Mal, l'envers du Bien pur et parfumé d'encens, c'est le Mal de l'impure puant. Il n'en est pas moins vrai toutefois que dans la mythologie symbolique du roman zolien, cette logique axiologique universellement admise s'avère partiellement renversée. Et



cela non sans rapport étroit avec le thème central du roman défini par le romancier lui-même dans ses *Ébauches* comme la «grande lutte de la nature et de la religion» (Mitterand, 1960: 1683). Ce renversement des valeurs, relatives à l'odorat, prend appui sur le point de vue à partir duquel les odeurs sont perçues et décrites par deux personnages dont la perception olfactive est diamétralement opposée. En l'occurrence, les descriptions de la basse-cour sont présentées comme menées à tour de rôle à travers la focalisation interne de Désirée et de l'abbé Mouret.

Pour Désirée, la basse-cour dont elle prend soin avec beaucoup de zèle et d'affection est «propre». Cette notion de la propreté se trouve d'abord soulignée d'une manière explicite dans la description de l'étable de la chèvre dite «aussi propre» (91) que la chambre de Désirée elle-même. Comme pour confirmer cette analogie, le même adjectif est derechef employé quelques pages plus loin, attribué cette fois-ci à toute la cour. «Tu vois comme c'est propre! [...] ce n'est pas sale. Ça nettoie [...]» (96), insiste avec enthousiasme la jeune fille en montrant ses domaines à son frère.

Tout contrairement à sa jeune sœur, cette même basse-cour avec ses odeurs fortes des animaux non seulement n'enthousiasme point Serge Mouret, mais l'effraie en lui causant une vive répugnance autant physique que morale. Aussi bien «balayée, lavée et ratissée» qu'elle soit, la basse-cour n'exhale pour lui qu'une «odeur fauve, si pleine de rudesse» qu'il se sent immédiatement «pris à la gorge» (96). Le sentiment de la nausée se traduit à travers une gamme d'impressions négatives où l'olfactif recoupe le visuel et le tactile. Ainsi dès qu'il franchit la barrière, Mouret est d'abord frappé par la vue du fumier élevé «contre le mur du cimetière en tas énorme qui fumait» et des «eaux sales remuées» (96). C'est seulement

par la suite que le texte évoque «une odeur fauve» (96) qui en émane. L'odorat suit ainsi le visuel. D'autant plus que bien qu'il s'agisse d'un mélange des exhalaisons volatiles, certains termes «vapeur, fumait» (96), «bouffé, buée» (143), suggèrent des exhalations en amas visible quasi blanchâtre, et leur confèrent les qualités d'une substance mouvante, dotée d'une certaine épaisseur. L'abbé Mouret est effrayé notamment par «une grosse haleine» qui monte de la «masse noirâtre, indistincte» des portées des lapins, pareille à un «seul corps» (97) vivant. Même le soir, après s'être échappé de la basse-cour et en l'observant de distance par sa fenêtre, le prêtre ne peut pas se débarrasser de la présence invisible «de la même haleine pestilentielle» (142). En réalité, comme dans les hallucinations olfactives qui hantent son esprit du jeune prêtre, atteint de la fièvre, les odeurs de la basse-cour sont marquées par l'intensité irritante.

En humant le «souffle fort» (98) de la vie grouillante dans la lapinière, davantage écoeurant puisque concentré dans un espace fermé sous le hangar où la circulation de l'air est limitée, l'abbé ressent «le trouble à ses temps» (98). À la sensation de nausée se joint celle de vertige allant jusqu'à l'étouffement dans «cette senteur puissante» (101) des évaporations chaudes. Son apogée, cette asphyxie atteinte vers la fin de la visite où le prêtre faillit s'évanouir dans ce «souffle pestilentiel» qui exprime d'une manière synthétique le dégoût olfactif pour «la tiédeur fétide des lapins et des volailles, l'odeur lubrique de la chèvre, la fadeur grasse du cochon» (101). Pour Serge Mouret ces exhalaisons vivantes sont une source d'angoisse; ayant «une horreur de la sensation physique» (59) il ressent littéralement tout cet «air chargé de fécondation» peser «trop lourdement à ses épaules vierges» (101).

C'est aussi une sorte d'étourdissement qu'éprouve Désirée accroupie devant les cages des lapins. Sauf qu'à la différence de son frère, elle se sent comme «grisée» (98) par la «chaleur» de la vie montant des portées. L'évocation de cette espèce d'ivresse olfactive accentuée davantage par les résonances émotives de la joie que ressent la jeune fille à voir toutes ses bêtes se multiplier suffit largement pour valoriser les odeurs fortes perçues par Mouret comme nauséabondes. La sœur de l'abbé trouve un véritable plaisir à sentir autour d'elle le «pullulement» de son petit monde. Désirée, elle-même, pareille à «une belle bête fraîche [...] nourrie de la terre» (94) avec ses beaux bras semblables aux «roses blanches et grasses» poussées «dans [le] fumier» (96) et ses fortes jambes suçant «la sève» (94) du terreau, fait partie intégrante et homogène de sa basse-cour. Zola prend soin de peindre une sorte de portrait olfactif de cette jeune fille qui sent «bon», qui sent «la santé» (298), qui s'emplit «innocemment de l'odeur, de la chaleur, de la vie» (94) et de la comparer à une «mère naturelle» qui laisse «tomber de ses doigts, sans frisson, une sueur d'engendrement» (95). L'emploi de l'adjectif «innocemment» n'est point gratuit parce que dépourvue de toute «curiosité dépravée» (94) et ne flairant aucun Mal dans le «flot de génération» (94) Désirée incarne la pureté même. Pour elle, des bêtes accouplées ne se dégagent que des senteurs saines et naturelles de la procréation à savoir de la vie même.

Autant paradoxal que cela puisse paraître, il en va tout autrement quant à son frère abbé qui à la vue de la chèvre avec les pis énormes pleins de lait ne pense qu'à l'obscénité. Dans son esprit, imprégné de l'encens de dévotion, la bête cornue s'associe immédiatement avec «des créatures de l'enfer sentant la lubricité et puant le bouc» (100). La répulsion pour l'odeur de la chèvre, n'est pas ainsi sans relation avec la référé-

rence religieuse telle empreinte du catholicisme morbide des années passées à Saint-Saturnin. La perception olfactive resuscite chez le prêtre, niant la vie et la nature, le souvenir visuel perverse. La bête vivante apparaît alors comme réplique de la «chèvre de pierre forniquant avec un moine» (100) - décoration vue jadis sur la gargouille au couvent. L'abbé Mouret a peur des odeurs de la basse-cour parce qu'elles le troublent, tout juste comme l'inquiète depuis quelque temps Désirée elle-même. Dans cette «fille de la terre» (94), grandie à la campagne «en plein fumier», profitant du «sol gras» l'abbé retrouve les odeurs fortes de sa basse cour qu'elle «emporte dans ses jupes» (93). Le prénom de la jeune fille s'avère sur ce plan particulièrement révélateur parce que Désirée, bien que d'une manière toute inconsciente, est désirée par son frère aîné qui la voit devenir «trop forte, trop saine; [sentant] trop la vie» (60) trop humaine enfin. Le thème du refoulement des instincts naturels qui ne peut aboutir qu'à la dépravation se lit en filigrane de ces allusions, autant discrètes qu'elles soient, à une sorte de perversité olfactive chez le jeune abbé.

Les associations olfactives désagréables sinon écoeurantes relatives à la basse-cour hantent l'esprit fiévreux du jeune prêtre même après qu'il s'en échappe. À cela rien d'étonnant si on pense au lien mystérieux qui unit l'odorat à la mémoire. Le dégoût olfactif s'avère alors le générateur d'un malaise psychique. Dans deux épisodes symétriques des hallucinations olfactives de l'abbé Mouret, on retrouve le même leitmotiv de l'étouffement. À la fin du roman, lorsque tourmenté par la lutte intérieure symbolique, par le choix qu'il faut faire entre la femme aimée et le Dieu tout puissant, entre la nature et la religion, le jeune prêtre croit se trouver derechef dans la basse-cour «dont le fumier exhale des buées d'asphyxie» (332) et entendre «l'odeur de fécondité» (334) emplir l'air de l'église.

Le souvenir olfactif entretient le malaise d'étouffement et le sentiment d'angoisse.

C'est aussi par le pouvoir de réminiscence propre à l'olfactif que l'odeur des animaux appelle celle des êtres humains où l'abbé Mouret retrouve «la même chaleur de générations, les mêmes couches continues» (104) «d'une puanteur universelle gâtant l'amour, empoisonnant la chambre des époux, le berceau des nouveau-nés, et jusqu'aux fleurs pâmées sous le soleil, et jusqu'aux arbres laissant éclater leurs bourgeons» (147). Sur ce fond olfactif général symboliquement déterminé par les «senteurs humaines» (143) se découpe une note olfactive plus précise du «parfum rude des bois odorants» des jeunes paysannes montant comme un souffle de leurs «membres de fortes travailleuses» (114). Se mêlant aux odeurs fortes de la basse-cour qui pénètrent de l'extérieur dans l'église, «les odeurs de filles aux chevelures grasses» qui décorent ce lieu sacré pour la fête de la Vierge pervertissent les «odeurs d'encens de l'église» (143).

L'émergence d'une telle ou telle expression olfactive n'est jamais innocente, mais en se trouvant étroitement liée à la structure narrative du roman s'avère symbolique. Ainsi, par exemple, pour ce qui est de la basse-cour, Zola ne la laisse exhiler ses effluves qu'après la première visite de l'abbé Mouret au Paradou. Et cela non sans dessein. Car jusqu'à cette visite et la rencontre avec Albine, la «cuirasse» (61) protectrice de la croyance religieuse garantit jalousement le jeune abbé contre «les moindres souffles mauvais» de la «nature qui ne [lui] présente que d'ordures» (60). Mais la première rencontre avec la nièce du vieux Jeanbernat, aussi fugitive qu'elle soit, réveille les sens que Serge Mouret essaye d'anéantir. C'est précisément lorsque le jeune prêtre, gagné par le sentiment d'étouffement, près à s'évanouir dans la «senteur puissante» (101) de la

basse-cour que le souvenir des «senteurs puissantes» du Paradou lui revient soudainement à la mémoire «sans qu'il [peut] s'en défendre» (101). La redondance des termes qualifiant d'abord les senteurs animales de la cour et ensuite les senteurs végétales du parc n'est point gratuite car elle réunit dans une même note olfactive deux espaces qui s'associent dans la mythologie du roman à la vie. Pour l'abbé Mouret, dont l'esprit est empli d'odeur de dévotion, «les souffles trop gras du Paradou» (88) à l'instar des effluves de la basse-cour et des senteurs du village des Artaud s'unissent dans une même «odeur de damnation» (82).

### **3 Sur les sentiers parfumés du Paradou**

Tout comme la basse-cour de Désirée, le Paradou d'Albine avec son «parfum continu, le parfum pénétrant de la fleur, le parfum plus grave du fruit» (200) offre un contraste olfactif flagrant avec l'atmosphère quasi inodore du cloître de Saint-Saturnin. La diversité de senteurs et leur saturation dans l'air sont telles qu'Albine et Serge marchent littéralement «dans le parfum» (172) et s'assoient «dans l'odeur qui monte» (188). Le couple lui-même forme un tout homogène avec le Paradou odorant par une «bonne odeur» (181) qu'il laisse derrière lui. Pour traduire cette exubérance des senteurs dans toute son intensité, Zola recourt souvent aux métaphores aquatiques. Tantôt c'est «une mare de parfums» (183) des pois de senteur, tantôt un «bain de parfums» (184) qu'émanent des ré-sédas gigantesques. Ou une étendue encore plus vaste qui est celle de la «mer de violettes coulant partout [...] versant sur les pieds des odeurs précieuses, [...] accompagnant du souffle de leurs fleurs cachées sous les feuilles» (184).

En envisageant l'air en tant qu'acteur de contrôle des odeurs, Jacques Fontanille remarque que «l'air concentré (confiné) favorise les odeurs déplaisantes, alors que l'air libre, diffusé, favorise les odeurs agréables» (Fontanille, 1998: 245). En effet, dans *La Faute de l'abbé Mouret*, la «fraîcheur embaumée» (184) du Paradou, aéré par les brises légères de «l'air libre» (210) offre un contraste saisissant avec l'air de la basse-cour, «chargé de fécondation» (101), saturé d'effluves animaux qu'il faut avouer, malgré les connotations valorisantes relevées, peu aromatiques sinon déplaisants. Le contraste est mis en relief notamment par l'antagonisme olfactif de la grosse «haleine pestilentielle» (142) de la basse-cour avec l'haleine fraîche et tiède du Paradou, «soufflant le parfum» (177).

Quoi qu'il en soit, dans la dialectique olfactive du roman l'opposition de la basse-cour et du jardin n'est pas axiologique parce que leurs odeurs autant distinctes qu'elles soient sur le plan de dénotation s'associent d'une manière harmonieuse au point de vue de leur connotation de la vie. À plus forte raison que l'expression olfactive n'est pas sans rapport étroit avec la perception des odeurs par Serge qui lors de son séjour au Paradou est frappé d'amnésie. Cela ressemble à un paradoxe, mais c'est précisément la perte de mémoire après sa maladie à savoir l'oubli provisoire de l'état ecclésiastique qui permet justement la ressuscitation du jeune homme à la vie. Et c'est en partie par le biais d'odeurs, qu'en naissant symboliquement à vingt-cinq ans, Serge fait la connaissance initiale avec l'univers qui l'entoure. Ses «sens brusquement ouverts» (169), le jeune homme flaire ce monde entrer par la fenêtre de sa chambre bien qu'il ne le voie pas encore, faute de forces physiques comme morales de franchir le seuil de la chambre. «Tu m'apportes tout le jardin dans ta robe!» (161), s'enthou-

siasme-t-il alors devant Albine qui rentre de ses longues promenades en gardant dans les plis de ses vêtements et sur sa peau les parfums de son jardin. À noter qu'au Paradou, Serge Mouret qu'on a vu naguère fermer aussi hermétiquement que possible «les portes de ses sens» en essayant «de les anéantir» (143) manifeste une intuition olfactive remarquable. Son «nez fin» montre des aptitudes exceptionnelles à «sentir de loin les bonnes choses» (202).

Les odeurs du Paradou apportées par «un air libre, un vent de santé» (210) ont un véritable pouvoir de régénération autant physique que mentale car capables de procurer d'une part les émotions de la joie, mais d'une autre part de donner les forces vitales. C'est ainsi qu'un matin, en se hasardant enfin pour la première fois dans les sentiers du Paradou, Serge goûte le plaisir de sentir le matin venir vers lui dans

un souffle tiède, très faible d'abord, à peine effleurant sa peau, puis s'enflant peu à peu, si vif, qu'il en tressaillait tout entier. Il le goûtait venir, d'une saveur de plus en plus nette, lui apportant l'amertume saine du grand air, mettant à ses lèvres le régal des aromates sucrés, des fruits acides, des bois laiteux. Il le respirait venir avec les parfums qu'il cueillait dans sa course, l'odeur de la terre, l'odeur des bois ombreux, l'odeur des plantes chaudes, l'odeur des bêtes vivantes, tout un bouquet d'odeurs, dont la violence allait jusqu'au vertige. (169)

En respirant une riche gamme de parfums qu'apporte ce souffle, le jeune homme se sent pris de vertige. Pourtant ce n'est plus la sensation d'étouffement causé par les odeurs fauves des animaux, mais une ivresse olfactive agréable que donne au convalescent l'air frais. Les senteurs apportées par la



brise matinale odorante se situent à un niveau qu'on pourrait designer allégoriquement comme les odeurs nutritionnelles où l'odorat se confond avec le goût. Pour développer cette belle synesthésie, le texte zolien installe tout un champ lexical du régal délicieux des aromates sucrés, fruités et laiteux susceptibles de procurer une véritable sensation de satiété. Quelques pages plus loin, le romancier reprend les métaphores alimentaires dans la description du vrai déjeuner, improvisé par Albine en plein air, dans la «fraîcheur d'ombre invitant à la faim» (203). Tout en mangeant les fruits et les baies du jardin, le couple goûte leurs senteurs aromatiques d'une «légère fumée de vanille» (199) ou d'une «délicate odeur de musc» (202).

Si dans les descriptions de la basse-cour l'odorat était le sens de répulsion, au Paradou il est celui de l'attraction, et singulièrement de l'attraction érotique. Le texte zolien installe une isotopie de la sensualité où les termes évoquant les plaisirs des sens recoupent ceux qui désignent les plaisirs amoureux. À noter cependant qu'au départ les odeurs sont souvent marquées par leur délicatesse. Ainsi «l'odeur fraîche d'un baiser» (188) des verveines frôle à peine les joues des jeunes amoureux et les parfums des arbrisseaux fruitiers ensauvagés [*lient*] et [*tissent*] le couple «d'une trame odorante» (183) sans toutefois le troubler. Innocents comme ils sont dans la sérénité de leur «amour avant le sexe» (215), Albine et Serge, ne perçoivent au début ni la sollicitation ardente des chèvrefeuilles suaves ni l'odeur des tubéreuses soufflant la pamoison d'une volupté mortelle (188). Le tissu olfactif du texte collabore ainsi au développement de l'intrigue romanesque, à cette peinture symbolique des «noces du bois odorant, menant les virginités de mai aux fécondités de juillet et d'août» (177). Ce n'est que progressivement que les «essences bizarres» (225)

du Paradou deviennent inquiétantes pour stimuler chez les jeunes gens la sensualité du désir.

Les connotations olfactives érotiques ne sont pas réservées uniquement à l'espace du jardin, on les retrouve également dans les descriptions de la chambre du pavillon toute aussi imprégnée «d'une odeur lointaine de volupté» (151). À l'instar de certains coins d'ombre du Paradou formant des alcôves naturelles à «une senteur d'amour, une tiédeur de bouquet pâmée aux seins d'une femme», l'alcôve du pavillon garde «la lointaine odeur [de l'ancien amour]» (191). Mais les jeunes gens ne ressentent pas sur-le-champ cette «bouffée de parfum ancien» qui scelle l'intimité érotique de la chambre et du lit comme «troublante» (235) et étouffante. Ce n'est que vers le couronnement de l'initiation du jeune couple à la science d'aimer que les «odeurs des vieux meubles» (236) se mêlent aux «soupirs» tentateurs du parc pour relancer l'action en poussant le jeune couple à goûter la jouissance d'amour. La chambre tout comme le jardin «[veut] la faute» (246). C'est alors qu'en allant «flairer alcôve» qui exhale désormais «une senteur si troublante», les amoureux croient découvrir le «frôlement de jupe musquée», les traces embaumées des pantoufles et jusqu'à l'empreinte «d'une petite main» (235) parfumée de violette. Graduellement cette illusion olfactive prend forme du fantôme «odorant» (235) de la dame morte, belle maîtresse du riche seigneur auquel appartenait jadis le Paradou.

À l'instar de la chambre du pavillon, le Paradou n'est pas dépourvu de l'«odor di femmina», pour emprunter ici son célèbre expression à Dom Juan. Mais chez Zola cette odeur tout en restant séductrice s'avère quasi mythique étant associée à la fleur. Selon Corbin «le rôle dévolu à l'olfaction dans le raffinement du jeu amoureux que manifeste» l'asso-

ciation allégorique de la femme à la fleur est de susciter le désir sans trahir la pudeur» (Corbin, 1982: 207). Or le portrait olfactif d'Albine s'inscrit idéalement dans cet imaginaire social du XIX<sup>e</sup> siècle. Dès sa toute première apparition, dans les phantasmes olfactifs de l'abbé Mouret comme en réalité, Albine est toujours associée à une fleur. La jeune fille innocente «épanouie sans honte [...] musquée d'une odeur propre» (176) sent «bon», comme une «grande rose, une des roses pâles» (177) aux lèvres qui offrent «dans un coup de corail leur parfum faible encore» (177). Même son long rire est dit parfumé. À plusieurs reprises, en parlant métaphore, Zola indique que Serge la «respire» tout juste comme on respire une fleur ou encore comme «un bouquet» (161). À l'instar du Paradou, ce «grand jardin vivant» (163) fleurissant et parfumé d'agréables arômes qui s'avère une réplique antithétique du jardin métaphorique de la Sainte Vierge «avec ses hautes floraisons de chasteté», tout comme les roseraies naturelles formant un contraste prononcé avec le Rosaire symbolique aux guirlandes «de roses blanches, mêlées de lis de l'Annonciation, des fleurs saignantes du Calvaire» (122), la silhouette fragrante d'Albine frappe par son contraste olfactif avec la statuette de l'Immaculée Conception fleurissante comme «le lis d'argent planté dans un vase d'or» (145). Au Paradou dans l'esprit de Serge, la Rose vivante évince la Rose mystique inodore adorée jadis dans les rêves.

Par le renversement de l'ordre naturel, dans *La Faute de l'abbé Mouret* respirer est aussi mourir. C'est dans la scène de la mort d'Albine dans les parfums des fleurs de son parc que ce paradoxe trouve son expression aussi belle que tragique. Faute de pouvoir citer ce long passage en entier on se limitera à remarquer la virtuosité de l'écriture artistique qui y joue «une musique étrange des senteurs» (361) en les réunissant

dans un chœur polyphonique odoriférant. Dans la veine de la mythologie biblique, on pourrait interpréter la mort d'Albine, asphyxiée «dans le hoquet suprême des fleurs» (362), du point de vue de la dimension sacrificielle de l'odeur. Cette symbolique du parfum surgit dans le roman sous forme de citation tirée de l'Évangile. Après son retour à la prêtrise, conscient de son péché, dans la «folie de la croix» (324) l'abbé Mouret renonce à son culte de dévotion à la Sainte-Vierge au profit de l'anéantissement complet de son être dans l'adoration du Dieu-Père. Quant à Albine, en cherchant vainement quelque compromis avec la puissance divine, le prêtre promet d'aimer la jeune fille «sans parole, sans un pas vers elle, en laissant cette tendresse toute pure s'exhaler ainsi qu'une bonne odeur agréable au ciel» (320). Par cette offrande-renoncement (ou plutôt par ce sacrifice spirituel) l'abbé Mouret tente de se purifier de sa faute dans l'effort suprême de chasser «la femme de la religion» (324). Les odeurs agréables sacrificielles montant aux cieux, ne sont-elles pas les offrandes de l'objet, de l'être le plus précieux? Le cas biblique d'Abraham et d'Isaac représente l'exemple le plus connu à cet égard. Dans ce sens l'abbé Mouret offre à Dieu ce qu'il a de plus précieux dans la vie à savoir son amour pour Albine. Ainsi que la malédiction prononcée par Serge contre lui-même se réalise, sa demande adressée à l'Eternel est exaucée, et l'âme de la jeune fille, morte dans «le parfum étouffant des fleurs (361)», en effet monte aux cieux comme une «bonne odeur agréable».

C'est sur cette note olfactive tragique que s'achève notre lecture des trois espaces majeurs dans *La Faute de l'abbé Mouret* qui représentent dans leur ensemble une structure spatiale bien homogène. Les descriptions de ces décors (espace monacal monodore, basse-cour aux odeurs désagréables et Paradou odoriférant) relèvent à la fois du naturalisme et de l'imagi-

naire symbolique. D'une part il s'agit d'une admirable maestria de l'écriture olfactive qui vise à faire ressentir au pied de la lettre toute une gamme de divers parfums et odeurs tantôt agréables tantôt mauvaises. En jonglant en virtuose avec les termes, Zola réussit à donner aux émanations volatiles invisibles et impalpables, par leur nature, une certaine épaisseur presque enveloppante et un caractère discrètement animiste. Les métaphores (alimentaires, aquatiques, aériennes) suggèrent diverses nuances permettant d'imaginer l'odeur évoquée. Tandis qu'un réseau des isotopies de la maladie et de l'infection traduit l'odorat profondément irritée et offusquée, celle de la santé et de la fraîcheur évoque les sensations agréables. Sur le fond naturaliste se déploie le symbolisme qui inscrit les trois espaces dans la dialectique olfactive du roman. Selon cette axiologie l'odeur «séculaire de dévotion» qui domine sans partage l'espace monacal correspond à la mort et au mal et s'oppose aux odeurs naturelles peu aromatiques, mais valorisées de la basse-cour et aux parfums agréables du Paradou qui symbolisent la vie. À chaque espace correspond le personnage emblématique qui en forme un tout homogène par son portrait olfactif. L'aura odorant(e) de Désirée s'emplantant des odeurs de la vie de sa basse-cour fait pendant à la silhouette fragrante d'Albine telle fleur de son jardin, rose naturelle froissée par le dogme stérile de la religion. Le rôle dramatique attribué par Zola aux odeurs s'avère particulièrement visible dans la peinture de l'itinéraire olfactif de Serge Mouret. On l'a vu d'abord jeune séminariste, s'inscrire par l'odeur de son corps et de sa soutane dans le cadre spatial quasi inodore du cloître de Saint-Saturnin. Ce parfum au début vaguement défini comme «surprenant», mais indélébile et définitivement associé à l'odeur d'encens dont le corps comme l'esprit de l'abbé sont imprégnés à jamais à la fin du roman. Convaincu

par le dogme théologal Serge Mouret que le juste doit être «insensé» le jeune prêtre est, ou plutôt, veut être complètement insensible à n'importe quelle odeur naturelle. Sa répulsion olfactive pour les odeurs fauves de la basse-cour signale sa désunion intérieure, cette lutte de la nature et de la religion qu'il personnifie. Ce n'est que passagèrement que les sens du jeune homme s'ouvrent lors de son bref séjour au Paradou, pour s'engouffrer ensuite à jamais dans l'impuissance masculine qui coïncide symboliquement avec l'hyposmie.

## BIBLIOGRAPHIE

- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain (1982) *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter (1969).
- CORBIN, Alain (1982) *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social 18<sup>e</sup>-19<sup>e</sup> siècles*, Paris, Aubier Montaigne.
- FONTANILLE, Jacques (1998) «Le sensible et l'intelligible» dans *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, pp. 236-249.
- GLASER, Catherine, «Le flair du génie» dans *Odeurs: l'essence d'un sens, Autrement*, n° 92, septembre 1987, pp. 126-129.
- Grand Dictionnaire du XIX<sup>e</sup> siècle*, Pais, Slatkine, t. XIII.
- MITTERAND, Henri (1960) *Étude de La Faute de l'abbé Mouret*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1684.
- TOULOUSE, Édouard (1896) *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie*, Paris, Société d'éditions scientifiques, pp. 162-165, pp. 173-175.
- ZOLA, Émile (1972) *La Faute de l'abbé Mouret*, Paris, Garnier Flammarion.